

「一着の服を仕立てるように」

——ブルーストの書物——

Weave the warp, and weave the woof. (1)

堅糸を織り入れ、また緯を織り入れ、

文学において服装は、それぞれの時代の風俗、生活環境、社会状況、社会階層などを映し出す鏡としての役割を果たしている。ブルーストの『失われた時を求めて』⁽²⁾の場合も例外ではないであろう。作品を通して感じとることのできる作家の服装に対する考えかたや意味づけは、しかしながら、一様ではない。バルザックにとって人間をつつむ服は、人の住む建物と同じくその人自身と分かち難く結びつき、その人となりをあらわしている。フロベールにおいては、時として服装の描写がそのまま登場人物の心理描写となることがある。

真 屋 和 子

ブルーストは、最終巻『見出された時』の中で、〈私〉が書くべき作品について考えをめぐらすくだりにおいて、「一着の服を仕立てるように」⁽³⁾ 書物を築くだろう、と書いている。これを作家自身のことばとして受け止めるならば、服装の描写部分に考察を加えることが、ひいては作品に込められた意味や作家の文学観、芸術観をより深く理解することへとつながるであろう。

ブフ＝モード風パッチワーク

ロラン・バルトは、一九七八年、コレージュ・ド・フランスでの講演「長いあいだ、私は早くから寝た」の中で、『失われた時を求めて』の構造に触れて次のように述べている。「文字通り、ラプソディ風、つまり（語源からも）

断章を編み継いだものとなるのです。それにこれは、作品は一着の服のように作られる、というプルースト自身が用いた比喩 (metaphore) でもあるのです。⁽⁴⁾「ラプソディ風テキストを織りなす方法と、布の断片を差し替え、配置し、調和させながら縫いあげる婦人服仕立屋の技術との共通点を指摘した上で、バルトはそれらが単なる「パッチワーク」ではなく、断片と断片が「呼应し合う」関係で成り立っていることを強調している。⁽⁵⁾

衣裳と書物の創作方法におけるこの類似は、プルースト自身が明らかにしていることである。補足の紙きれを継ぎたしながら書物を築いてゆくようすを、女中フランソワーズの裁縫と重ね合わせている。

ここかしこに補足の紙片をピンでとめながら、私は自分の書物を築いてゆくだろうということなのだ、あえて野心的に大聖堂のように、などとはいまい、ただ単に一着の服を仕立てるように。フランソワーズがいうところの、私のばらばらの紙きれが私の手もとにみんなそろってなかったり、また私に必要なそのなかの一枚がちょうど欠けていたりすると、フランソワーズには私のいらだちがよくわか

るだろう、そういう彼女は、必要な番手の糸やボタンがないと裁縫はできない、といつも口にしていたのでから。(IV, 610)

パッチワークのように貼られた紙片はどこどころやぶれているが、服に継ぎあてをするように、フランソワーズが「やぶれた紙片に裏打ちをしてくれるだろう」し、傷んだ草稿帳を指さして「すっかり虫食いになりました。(…)ほらこのページの端などは、もうレースというよりほかはありません」と思いをめぐらす。⁽⁶⁾

小説の構成のみならず、プルーストは人物にせよ事物にせよ、同様のラプソディ風創造方法によって数多くの印象から一つの存在をつくりあげる。実在する複数のモデルという素材から芸術作品を生みだすための独自の調理法ともいふべきであろう。プルースト自身、服装の比喩の少し先で、小説の創作方法を牛肉料理にたとえて次のように説明している。「あのように多くの部位から選んだ肉片を加え、あのようにそのゼリーを風味ゆたかにして、フランソワーズがノルボワ氏にほめられた、あのプフ＝モードのようにつくりかたでやるのではないだろうか？」⁽⁷⁾主人公の家

の晩餐の席で、ノルボワ氏は「ビーフにはにんじんのかおりが移っている、これはすばらしい！」とフランソワーズが腕を揮った料理をほめたことがあった。ゼリー、にんじん、さまざまな部位から選ばれた牛肉など、各食材が互いに味を与え合い、なじむことによって生みだされる調和のとれた風味が、料理に新たなひと味をつけ加えるのである。

牛肉料理のたとえは、すでに別の機会に指摘したが、英国の美術史家であり、社会思想家であるジョン・ラスキン（一八一九—一九〇〇）が『建築と絵画』の中で、文学作品の書きかた、作品の構成（composition）について論じる際に用いている。この本はブルーストが暗記するほどに繰返し読んでいた作品の一つである。ラスキンは、リア王をいかに描くべきかを教えようとするとき、建築や絵画、音楽などさまざまな芸術の分野からたとえを借りて、いかにそれらの作品を構成すべきかを説明する。たとえば、絵において「部分と部分の調和する関係」が重要であることは、牛肉と野菜のシチュー料理ラグー（ragout）をつくるのに、各材料をなじませ、調和のとれた味に仕上げなければならぬのと同じである、と説く。⁽¹⁰⁾ にんじんや玉ねぎには牛肉の味が、牛肉には野菜の風味が移り、通い合う。スー

プはそれらすべてのエッセンスを含むが、またそれらを調和でつむ。すぐれた作品というものは、このようにして呼応し合う断片が有機的つながりをもつことになる。ラスキンは、芸術作品における構成とはどのようなものであるかを独自の比喻を用いて述べた。

一方ブルーストは、築くべき書物についていくつかの断章を草稿帳に残している。カイエ57の中のある断章には、最終稿におけるたとえと同じように、「思いがあって、大聖堂」とはいわないまでも「服」を仕立てるように」と書かれており、すぐあとに「これは構成（composition）のためのもの」と括弧つきで加えられている。⁽¹¹⁾ したがって、教会、服、書物に共通する要素としてブルーストの頭にあったのは、構成のしかたであることがより明確になる。さらに続けて、「道を開き、橋を架ける」ことも書物を築くたとえの候補としてあげられている。しかし、「これはあまりよくない」とブルースト自身がつけ加えている。⁽¹²⁾ 構造という点では共通する要素があるが、芸術という範疇からは外れるからであろうか。目に見える、あるいは隠された秩序と調和を保ってつくりあげられたものであることに加えて、それを芸術品として眺め、味わうことができるか

どうかも大事な点であったのだろうと推察できる。

カイエ57の中の別の断章では、多くの実在するモデルから一つの教会、一人の人物を生み出す方法を、服の仕立て (baigne robe) や、ブフ・モード、牛肉のゼリー寄せなどの料理にたとえており、そのすぐあとには、「付け加えるべき新しいイメージ」と書き加えている。⁽¹³⁾ 動詞《*ajouter*》には、「建物を築く」、「文章を組み立てる」、「服飾用語として、「組み立てる」などの意味がある。構成《*composition*》という語に関していえば、さまざまな芸術の分野で使われる。料理においても鳩や山ウズラのシチュー、パテなどは《*compote*》と呼ばれた。したがって、選ばれた異なる領域の比較は、単なる思いつきによって結びつけられたものではないことがわかる。また、同じカイエの中にある別の断章では、「書物をたとえる際、重要」と記したうえで、建物や服だけではなく戦略も比較の対象に加わっている。⁽¹⁴⁾ いくつもの断片にみる書き直しは、ブルーストの試行錯誤をあらわすとともに、彼自身も書きとめているように、書物を多面的に説明するための重要な一節であったのだろう。

『失われた時を求めて』の全体の構造の有機的つながり

についてはいうまでもない。ここでは一皿の牛肉料理を供するつもりで、作品の中の小宇宙として、調和のとれた味をもつ描写の具体例を一つあげておきたい。

スワン夫人の肘掛椅子のルイ十五世絹のように薄いピンクや、彼女のクレープ・デシンの部屋着とおなじ雪のような白さや、彼女のサモワールのように金属的光沢をした赤などの、その菊の花々が、サロンの装飾の上に、さらに重ねておなじようにゆたかな、(…) しかも生きた、いつでも数日の寿命しかないと思われる、あざやかな色彩の装飾をほどこしているのを見た(…) しかしそうした菊の花が、十一月の午後のおわりの夕もやのなかにも華やかに落日が燃えあがらせている、おなじようにピンクの色に映え、おなじように赤がね色に映えるあのつかのまの色調ほどはかないものではなく、むしろ比較的長いことに、私は感動させられるのであった、そしてスワン夫人の家にはいるまえにながめた夕やけの色が、中空にうすれて消えそうになりながら、そのひととき、花々の燃えたようなパレットにのび、移しかえられているのを、ふたたび部屋のなかで見出すのであった。(I, 585-586)⁽¹⁵⁾

季節は秋でも冬でもない、一日のうちの昼でも夜でもない、曖昧な時が夕もやにつつまれてたゆたう。オデットの部屋を飾る菊の色彩、白、ピンク、赤のグラデーションも風景の輪郭をぼかすのにひと役かっている。主人公がスワソン家に足をふみいれる前に見た落日と同じ色調が、室内の菊の色に見出され、さらに家具やオデットの部屋着に繰り返されている。ブルーストは、平行関係を保つように文章を配置することによって同色調の繰り返しを、また交差配列法 (chiasme) によって、風景が融合や反射するようすを巧みに表現しており、⁽¹⁶⁾ ここには内容と形式の一致がみられる。

色の繰り返しによる穏やかな律動は、寿命の比較によって動的なものとなっている。肘掛椅子の布地や服に染められた色は長く生き生きとしているだろうが、菊の色彩は数日の寿命しかない。それでも花は、一瞬のうちに完全燃焼するかのような落日に比べれば生命が長い。燃えあがる夕やけの色は、いまにも消え入りそうになりながら部屋の中にさしこみ、花々の燃えたつような色彩のうえに生命をあずけにくる。夕やけの色がのびてきてとまるのは、花々の「パレット」のうえである。うつろいやはかなさを、パ

レットに象徴される芸術作品に定着させることで、永遠性を獲得できるとでもいったげである。人物、物、大気の融合によるみごとな調和的空間は、プフーモードにおける素材とスリーブの関係から生まれるものに似ている。ブルーストは別の箇所であっている、「芸術作品というものは、そのなかには孤立したタッチは一つもなく、各部分はおのれの存在理由をそれぞれ他の部分に負うとともに、またそのおのれの存在理由を他の部分にも負わせているのである」⁽¹⁷⁾と。

牛肉料理と並べてたとえられる服装が「構図」を問題とする限り、パッチワークというバルトの用いたことばに象徴されるように、それは空間にかかわることである。「一着の服を仕立てるように」書物を築くという比喩の意味に、作品創作の技術的な側面があることは明白である。しかし、「大聖堂のように」という比喩とならべられていることを考えにいれるならば、服と書物の比較に込められた、あるいは隠されたもっと深い意味が見出せるはずである。ブルーストが「隠喩 (metaphore)」というとき、単なる比喩 (comparaison) も含むが、この「隠喩」の発見こそが主人公を文学創造へと導く手がかりとなる。二つの異な

る対象に「共通のエッセンスをひきだし、それらを一つのメタファーのなかで、時の偶発性からまぬがれさせるであろうとき」⁽¹⁸⁾ 真実がはじまる、と信じるからである。服、大聖堂、そして書物の間にある共通のエッセンスとはどのようなものだろうか。服の描写に関してもっとも充実していると思えるオデットの服装に注目してみたい。

なごりの香―時のパースペクティブ

ココット(高級娼婦)であったオデットは、盛装するときと同様、ガウンや部屋着を纏うときにも優雅さを追求する。スワン夫人となつてからも服装への気くばりが義務のようになつていた。

一人娘のジルベルトが十四、五歳になるころには、オデットは薄地のクレープデシンのガウンや、シルク・モスリンのチュイヨダージュというブリーツ入りの部屋着で、お茶の時間に訪れた主人公を迎えることがあった。彼女の服装の美学に特徴的なことは、最新流行を身につけるといふよりは、過ぎ去つたもの、消えゆくものをすて去らないことである。「すでに時代おくれであつたあのようなドレスの思ひ出のなかに現在われわれがふたたび見出すロマネ

スクな印象(…)スワン夫人はそうしたドレスをまだ見てなかつたおそらく唯一のひと」⁽¹⁹⁾なのである。このころには親しい人たちをむかえるときにオデットが日本のガウンを着ることは少なくなつていた。代わりに着ているのは、「泡立つ波のような、ワットー風の絹の化粧ガウン」なのであつて、オデットのサロンは、「極東はだんだん十八世紀の侵略を受けて退却しつゝあつた」⁽²⁰⁾のである。

オデットの日本趣味に関してつけ加えるならば、日本の文物への関心を残り香程度にしか小説の中に薫らせていることが、時代背景の焦点をぼかし、作品をより普遍的なものにしている点で重要であろう。おそらく意図的に、時代背景を曖昧にしていると思われる例をあげておきたい。

『花咲く乙女たちのかげに』の中で、主人公が画家エルスチールのアトリエを訪れて目にするミス・サクリパンの肖像画は、性別、状況すべてにおいて曖昧で神秘性にみちている。興味深いのは、カイエ28の中の《画家》と題された断章では、ミス・サクリパンの肖像画に相当する文は、
 実在の画家ホイッスラー(一八三四―一九〇三)の《陶磁の国の姫君》を想起させるものであつたことである。小説の中でエルスチールの同時代人として扱われているホイッ

スラーは、日本美術の影響を受けたことでも知られており、着物、屏風、団扇などを描き込んだ作品も多くみられる。

草稿の段階では、ジャポニスムに関心を寄せていたエルスチールによって描かれた絵は、このホイッスラーの作品のように屏風、団扇、日本の花などにとりかこまれた着物姿の女性の肖像画となっているのである。磁器の花瓶に生けられた花とその花瓶に絵付けされた花とが共鳴し合い、東洋の人形の置物とその人形が柄となった女性の着物とが反射し合っていて、まさにブフリーモードに込められたプルーストの文学理論の実践を感じさせる描写の一つである。

最終稿では、その絵はジャポニスムとは関係のない、謎めいていて神秘性の漂うミス・サクリパンの肖像画に書きかえられてはいるものの、一八七二年の日付のあるその肖像画のモデルが、ココット時代のオデットであることが明らかにされている。⁽²²⁾したがって、エルスチールのアトリエで主人公が目にした絵が、もし「日本のガウンを着ることは少なくともあった」オデットの、日本の着物を着ていたころの肖像画であるというのであれば、ミス・サクリパンの肖像画に込められた、謎めいた神秘性、曖昧性が消えてしまうことになる。時代がより鮮明に映し出される

かわりに、額縁にはめ込まれた絵さながら、時代背景が動きを失う。その上、小説における時間の流れのつじつまが妙に合ってしまうことになり、「長いあいだ、私は早くから寝た」という半覚醒の印象から始まるこの作品におけるバルトのいう「時の解体」⁽²³⁾が意味を成さなくなる。

ワットー風の絹の化粧ガウンに話を戻せば、日本のガウンもワットー風ガウンもゆったりと流れるラインである点では変わらない。ワットー風ガウンは後身頃の襟元から滝のように数本のプリーツが流れおちているもので、装飾は少なく、繊細でしなやかな雰囲気をもっている。⁽²⁴⁾オデットが好んだ理由は、単に十八世紀への懐古の情からだけではなく、体のラインや動きによって自然に波うつシルエットをつくりだす、コルセットを着装しない二十世紀のモードにつながっているからでもある。かつてはオデットの腰に不自然なふくらみをあたえていたクリノリンやバツスルのたぐいが影をひそめたころ、それでも過ぎ去った時代のなごり香を、新しい流行の風にのせて漂わせることを忘れなかった。「どこことなくエレガントな普段着」を身に纏っているスワン夫人のさりげなさとはどのようなものだろう。

スワン夫人はすたれたあるモードのなごりを、それにとつてかわったモードのなかにさえ保とうとし、また実際にそれを保つ術を心得ていた。(…)そのスカートは、深い赤かオレンジ色のあの地味な美しい色合いで、いまの流行色からはずれているだけに何か特別な意味をふくんでいるように見えるのだが、かつての裾かざりをしのばせる、幅広の黒レースが透かし彫りの欄干さながら、そのスカートに斜めにかかっていた。(…)多少はだけた彼女のジャケットの下に、薄地ブラウスのぎざぎざの「縁飾り」が、着てもいないベストの、かえし襟がのぞいているように見えた、というのはそれより数年まえに、そんなベストの一つを着ていて、その縁にやはり軽いフリルがついたものを好んでいたからであった。また彼女のスカーフは―相変わらずあの「チェック」[ecossai]で一貫していたが、色合いはぐっとやわらかくなって(赤がピンクに、青がリラ色になって)、最新流行の生地、玉虫色のタフタの一種かと思われたが―それがどこにくっついているのか見えずに、顎の下で結ばれているので、いまはつけられないあの帽子的「顎ひも」のことをおもわないではいられなかった。(1)

(68) (強調は筆者)

無理やり身体を型にはめてラインをつくるコルセットやクリノリンから解放された服装は、時と空間を固定する境界の枠からも解放されている。

古くはスコットランドの克蘭(氏族)たちの紋章であった「チェック」は、赤、青、緑、黄、白の原色で綴られている。タータンチェックのシヨールの流行はフランスでも広がりを見せ、第二帝政期になると女性の服装にもとり入れられるようになった。その後、一八九〇年頃にはウール地のタータンチェックのファッションが大流行した。時代はそのころであろうとおもわれるが、ブルーストは毛織物より優雅な「最新流行の生地」に織られたチェックのスカーフをオデットのために選んでいる。⁽²⁵⁾鳩羽のように方向によって色が変わるタフタ地ゆえに色合いがやわらかく感じられるのである。スコットランドの伝統美が流行の生地織り込まれることによってあらたに息づくさまは、伝統を孕みつつ絶えず色調を変えるブルーストの作品そのものをおもわせる。

もし文学作品に描かれる服装が、ある時代に特徴的な流行でかためられているとすれば、特定の時代がはなつ強い香りに、残り香は望めないであろう。新しい別のスタイル

を追い求めるのではなく、過去のなつかしさを新しさに溶け込ませる。オデットに「流行」のはかなさと幻想よりは、「変遷」の持続と厚みを身につけさせたのである。

プルーストの作品にオデットの装いと同じなごりの香を大きくは、千年の古き言語形式や家伝の妙法をもちだすフランソワーズや、グレゴリオ聖歌調の古いフランスをしるばせる「バリの物売りの呼び声」に耳を傾けるだけでもじゅうぶんである。たとえば古着屋は「古着、古着屋、古・着」、古・着⁽²⁶⁾というように二つの音節の間に沈黙を置くのであるが、この「典礼的な休止」は聖歌の朗唱調を呼び起こすのである。⁽²⁶⁾

時空をこえて、われわれの耳にはヴェネツィアに響き渡る「無花果、瓜、貝などを売る行商人の呼び声」⁽²⁷⁾がラスキンの書物から反響のように立ちのぼってくる。そして、彼が詳細に説明する「ゴンドリエの呼び声」は、プルーストの「バリの物売りの呼び声」へと再び誘う。ヴェネツィアの運河の角では、ゴンドリエたちが衝突の危険をさげるための「プレミ・エー」[Premi-é]と二箇所アクセントのある長く引き伸ばした声に続き、「アー・プレミー」[Ah Premi]と語尾に鋭くアクセントをおいた呼び声⁽²⁸⁾を

聞くのである。

『失われた時を求めて』に、伝統や過去の偉大な文学が織り込まれていることはあらためていうまでもない。主人公に対する祖母の愛に、セヴィニエ夫人の、娘への愛が重ねられ、古典文学と卑近な日常との不調和な結合が、ユーモアを生み出す場面に、ラシーヌが顔をのぞかせる。⁽²⁹⁾ 時としてわれわれは、社会や社交界のある描きかたにバルザックを、印象表現のしかたにフロベールを感じとる。オデットの装いの場合と同様、幾層にも重なる過去の存在への現在のからの透視は、未来の展望へとつながる。伝統と歴史の深み、変化の兆がもつ玉虫色の奥ゆき、追想からほのかに立ちのぼるなごりの香という過去の残像を擁して未来に生きるのである。

ぬぐ装いの美学

装いは異なっても変わらぬエレガンスをスワン夫人は保っている。別のある日、お茶の時間に訪れた主人公を、肩で着るゆったりしたのではなく、午後の外出着のように軽く体にそったラインのドレス姿で迎えてくれる。

青いビロードのゴルサージュのわずかな切込み明きに、アンリ二世風の「スリット」への連想がかよい、黒サテンのドレスには、肩口の軽いふくらみで一八三〇年型の「マンシュ・ア・ジゴ」⁽³⁰⁾がしのばれ、反対にスカートの軽いふくらみに、ルイ十五世風の「パニエ」がしのばれ、(…)

現在の生活のかけにおぼろげな過去の思い出のようなものをほめかして、スワン夫人の人柄に歴史の、または小説の女主人公のような魅力をそえていた。(T 610)

すでに使われなくなったクリノリンやバツスルの代わりに、スカートや袖のふくらみに過ぎ去った「時」をすべり込ませている。プールのこのような歴史感覚、消滅していくものへの一種の情や共感はずきんに負うところが大きい。サン・マルコ聖堂について述べたラスキンの文章を読んでみよう。聖堂と服の違いはあるものの、プールの文と重なるものがある。

その献堂は十一世紀であるが、しかしもっとも重要な外部装飾の一つにはまちがいなく手が加えられており、(…)
それは十三世紀になされている(…)。またゴシック様式

の部分は十四世紀のもので、祭壇のいくつかと装飾物などは十五、十六世紀、そしてモザイクの新しい部分は十七世紀のものである(…) (*The Stones of Venice, II, pp.77-78*)

教会に見出せるこのような時の重層が、プールの描写する服装に透けてみえる。彼は、ラスキンが教会に向けるのと同じまざしを、服に対してそそいでいる。ラスキンは過去の時代の建築を歴史的なものとして保存しなければならぬ、と説き、建築の最大の栄光は「建物の経た時代」のうちにある、と考えていた。⁽³¹⁾プールのコンブレーの教会もまたこのように時代を経た教会であった。十一世紀のロマネスク様式の鈍重な部分が、ゴシック様式のなかにときおり姿をあらわす。何世紀にもわたって内陣をひろげ「柱から柱へ、小祭壇から小祭壇へ」と空間とともに「時」を含みこめていき、コンブレーの教会は「四次元の空間」を占める建物となったのである。⁽³²⁾プールはラスキンから、聖堂に「時」を読むことを学んだかもしれない、しかし、服装に時の層をみるのは彼独自の発想であろう。モードとは流れ行くものであるが、その流行にさえも

芸術的普遍性を見出しているところがいかにもブルーストらしい。

ラスキンはまた、聖堂を説明するのにはしばしば服や服飾の比喩を用いている。一例をあげれば、教会建築の有機つつながりが断ち切られているようすを、服の仕立てにたとえている。『ヴェネツィアの石』の中でトルチェッロ大聖堂について述べているくだりである。

聖堂側面の入り口には二つの十字架があり、これらは大理石の厚板から刻みだされたもので、かつてはゆたかな細密彫刻が板の表面全体をおおっていたが、十字架の表面に部分的にあとをとどめるのみとなっている。本来意匠にあった線は(…)切込みによって断ち切られてしまっており、ちょうど模様の入ったシルク地を裁断して仕立てたときのようなのである。(…)装飾された大理石も、建築家にとっては、婦人服仕立屋にとつての反物のレースか刺繍のようなものとなってしまうのであり、仕立屋は必要とする部分を図柄の切れ目がどこになるかななどにはほとんどお構いなしに切りとってしまうのだ。(The Stones of Venice, II, pp.28-29)

ブルーストが、書物を編むことのたとえにフランソワーズの裁縫を思いついたように、ラスキンは、大聖堂を築く様子にお針子たちが服を仕立てるたとえをもちだしている。細密な彫刻で装飾された大理石が、刺繍やレースの反物に重なる。この聖堂の出入り口の前に立つとき、無頓着な裁断によって模様が台無しになっている服を目にしたときと同じような無念さを感じるというのだろう。ラスキンはまた別のところで、ゴチック建築の装飾の重要性を強調しており、柱頭、帯類などにほどこされる彫刻は、意味のない図柄の反復や単なる装飾であってはならず、そこに物語や生活や、歴史がしるされていなければならないと説き、前者の場合を、「取り扱にくい服装」⁽³³⁾にたとえている。

服装や料理など、日常生活の中の小さなもの、身近なものにも芸術性が潜むとする見かたはラスキンとブルーストに共通する芸術観である。ブルーストもまた、親しみ深いまなざしで教会をみていた。服装の比喩はラスキンから着想をえたのかもしれない。しかしブルーストはさらに一歩進めて、逆に服に大聖堂をみることもする。

スワン夫人がボワ大通りを散歩する時、あたたかいのでジャケットの「胸をひらいたり、すっかりぬぎさったり」

して、主人公にそれをもたせてくれることがあった。そのようなある日、主人公が手にしている彼女のジャケットのなかに発見があった。

私が(…)うっとりときとみとれたのは、私の腕にかかった彼女のジャケットの袖の、繊細な魅力にあふれた細工、なんともいえない甘美な色合いの帯状飾りとか、ふだんは人目に隠されているモーヴ色のサテンのあしらいとかの、そこに見える部分とおなじようにやはりいていねいに仕立てあげられている部分であって、それらは、これまで誰の目にもふれなかったのに、ある芸術家がふとした旅の偶然で(…)大聖堂の高層をのぼるあいだに、はじめて見つけたゴチック彫刻、八十尺もある手摺の裏に隠れていても正面大玄関の浮彫とおなじように完全な技巧がほどこされているあのゴチック建築に似ているのであった。(1,627)

ここに至ってようやく、暗示によるのではなく、服装に大聖堂が重ねられている。これまで、服、大聖堂、そして書物の三つものを結びつける共通のエッセンスとしての隠された「時」を、透視するまなざしでみてきた。加えて

この一節からは、服の仕立てと同じように、書物や大聖堂を築くことは、ある意味で「手仕事」であるとする考えかたをひきだすことができる。⁽³⁴⁾ラスキンが教会建築について語るとき、繰り返し説いていたことでもある。手仕事は指先の仕事では決してなく、人間の内面の営み、魂の仕事であり、レオナルド・ダ・ヴィンチが絵画についていった「精神的な事柄」(Cosa mentale)⁽³⁵⁾であるという考えにつながる。

このことがらに関連してとりわけ重要な点は、オデットと同様ブルーストは、ぬぐ装いの美学とでもいうべきもの身につけていることである。「ぬぐ」ということは、それまで隠されていたものを人目にふれる状態に置くことである。そこから「隠れた部分の技巧を重んじる」という芸術に対する作家の根本的姿勢が生まれる。ココット時代のオデットにとって「一日の頂点は、社交界のために着物を着るときではなく、一人の男のために着物をぬぐとき」⁽³⁶⁾であった。スワン夫人となつてからも、衣裳をぬぐことを意識したエレガンスを身につけている。作品の別の箇所でも、ジャケットを着ているあいだは気づかれる見込みのなかった「無数のこまかい手仕事」⁽³⁷⁾をやわらかな素材のブラウス

に見つけるが、主人公はその手仕事を音楽にたとえて、作曲家が細心の注意をこめて作った、聴衆の耳にはけっして届くはずはないとおもわれるオーケストラのある部分のようだ、と感じる。

聖堂の彫刻にたとえられた服の細部は、当然、ブルーストの文体についてもあてはめることができるだろう。文体の技巧は時に隠されているが、細心に準備されていたことを知ってわれわれは驚くのである。彼の文学観がこの服装の描写の中の、ふだんは人目にふれない「繊細な細工」に、「帯状飾り」に、ひそかに縫い込まれているのである。

われわれは、服装に時の層や大聖堂が含まれている事実を明らかにする過程で、築かれるべき書物についての観念も、そこに織り込まれていることを透かしみてきた。過ぎ去った「時」を、クリノリンの代わりに、スカートや袖のふくらみにすべり込ませている前掲の描写に続く文章は注目に値する。

若い人たちは、彼女の衣裳を理解しようとして、こういうであろう、「スワン夫人こそ一つの時代全体をあらわす人ではないだろうか？」美しい文体のなかに、さまざまの

形式が重ね合わされ、そこに隠れた伝統が強く根ざしているように、スワン夫人の装いのなかに、ジレーとか、巻き毛とかの、あのさだかではない思い出や、ときには瞬間にすたれた「ソー・タン・バルク」への流行、「ついておいで若者よ」へのかすかな暗示にいたるまでが具体的な形で示されて、(…) もっと古い昔のほかのいろんな似かよった型のおもかげを、未完成のままに思いうかべさせ、スワン夫人を何か高貴なものでつつんでいた(…) (608-609)

衣裳を文体にたとえた貴重な一節である。教会建築についてもあてはめることができる「さまざまの形式がかさねあわされ」とか、「かくれた伝統が強く根ざしている」ということばを目にするとき、理想とする文体のあり方を服の描写に姿を借りて述べようとしたブルーストの意図がうかがい知れる。

レオ・シュピッツァーが指摘するように、フロベールが嫌った関係代名詞へのブルーストの好みに十七世紀の空気を感ぜ、「白い石 (la pierre blanche)」のかわりに「石の白さ (la blancheur de la pierre)」という類の表現に

繰り返し出会うとユゴーやゴンクール兄弟の影を感じる。そうかとおもえば、夢想をあらわす条件法の使用にフロベールをおもう。⁽³⁸⁾時に、ラシーヌの筆のはこびを感じたり、流麗な文章にラスキンを読む思いがしたりもするのである。プルーストは一九二〇年、ジャン・ド・ピエールファー宛の書簡の中で、文学の根源的なありかたを説いて次のように書いている。「私は、もっとも新しい現代と、もっとも格式ばった過去の両方から借用した要素を、同じひとつの文のなかに溶け込ませている何人かの作家を知っています。」⁽³⁹⁾

結び

最終巻『見出された時』の中で、ジルベルトとゲルマント一族の貴公子ロベール・ド・サン＝ルーとの間に生まれた一人の娘が主人公の前に現れる。「彼女は私の青春に似ていた。」⁽⁴⁰⁾サン＝ルー嬢を見て、自分が失った年月から形づくられていると感じる。そして、「結局この時の観念は、私にとって究極の価値をもつものであった」という確信を得るにいたる。文学創造に「いまこそ着手すべきときである」と強く感じた〈私〉は、とりかかろうとする仕事について次のようにいう。「それがどういいう書物であるかとい

う観念をざっとあたえるだけでも、もっとも高次で、まったく異なるさまざまな種類の芸術から比較を借りてこなく⁽⁴¹⁾てはならないだろう」と。

服装の描写を読みながらわれわれは同時に、プルーストの文体や文学観について視覚的映像つきで読むことになる。古い昔のさまざまな型のおもかげを思い浮かべさせるスワン夫人は、大聖堂と同じように時代の層を身に纏っている。彼女の服装のかけに、隠された伝統や時があった。「隠す」、「重ねる」ことと、「ぬぐ」、「はがす」こととは深いところで意識がつながっている。プルーストによって重ねられた層は、作品を読む側からの積極的なはたらきかけによって透けてみえたり、ふとした偶然によって気づいたりする。こうした機会となりうるものがらを、ページのうしろにしのばせ、行間にすべり込ませながら、読者にさしだしているのがまさにプルーストの作品ではないだろうか。書物の水面下に隠されているものは宝庫である。人は本を読むとき、き自分自身を読む、と彼はいう。⁽⁴²⁾時を経てまた読むとき、新たな自分をよりゆたかに読むことになるのだろうか。読者の内面にもそれだけ層の重なりが増しているだろうか。

「小説とは往来に沿って持ち運ばれる鏡である」と『赤

と黒』の中でいったスタンダールのように、ある一時代全体の展開をめぐるながら、プルーストは過ぎ去ったさまざまな時代の存在をも透かしてみせる。あたかも映写機で同時代の変遷を映しながら、X線撮影によって過去の時の層を浮かびあがらせるかのように、立体的、多面的に、社会や人間、物や事象を描いているのではないだろうか。小説は現在の生のハーモニーに、歴史や伝統が和音を奏しながら合流して、よりゆたかな響きをたてる。

- (1) John Ruskin, *The Stones of Venice*, t. II, 1904, *The Works of John Ruskin*, X, Edited by E. T. Cook and Alexander Wedderburn, London, Library Edition, 1903-1912, 39 volumes, p. 163. 詩人トマス・グレイ Thomas Gray (1716-1771) の叙事詩 *The Bard*, II, I, 154, 『ミンキ』による引用。
- (2) マルセル・プルースト『失われた時を求めて』の出版表示は、ジャン＝イヴ・タディエ (Jean-Yves Tadié) 責任編集の新ブレイヤード版全四巻 (Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987-1989, 4 volumes) にあわせて、巻数と頁数のみを記す。翻訳は基本的に井上究一郎訳、鈴木道彦

訳を参照させていただいた。

- (3) IV, 610. 原文は une robe (ドレス) となっているが、一種の換喩的表現と解釈して、「一着の服」と訳した。
- (4) Roland Barthes, «Longtemps je me suis couché de bonne heure», dans *Le bruissement de la langue*, Seuil, 1984, p. 317.
- (5) *Ibid.*
- (6) IV, 611. «dentelle» (レース) という語は «dentelle de pierre» (ゴシック建築の窓上部などに見られる石の透かし飾り、カテドラルのゴヤをさうのに用いられる)。
- (7) IV, 612. 一九〇九年七月セリヌ・コマン宛の書簡の中で、プルーストはあらしじゴマン＝キーヌを作ったあらしじのお礼を述べ、自分の文章や作品をその料理にたとえて「Correspondance de Marcel Proust, texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, Plon, t. IX, p. 139. (以下『Cor』と略す) 巻数と頁数を付す。」
- (8) I, 450.
- (9) Kazuko Maya, «Proust et Burne-Jones: Les jeunes filles en fleurs», *Revue de Hyōshi, Langue et Littérature Françaises*, N° 35, 2002, p. 15. 拙稿「ブルームストウラスキン―窓・額縁・想像力―」『ラスキ文庫たより』第三八号、二〇〇三年、十三頁。

- (10) John Ruskin, *Lectures on Architecture and Painting, The Works of John Ruskin*, Library ed., XII, 1904, p. 387.
- (11) IV, 941, *Esquisse LIX*, [Bâtir le livre].
- (12) *Ibid.*
- (13) *Ibid.*
- (14) *Ibid.*
- (15) 一九〇四年六月のマチュー・ド・ノアイユ伯爵夫人宛書簡の中で、ブルーストは夫人から贈られた『感嘆の面差し』について称賛しながら、「絶対的な美」について次のように語っている。「ここでは色彩は互いに依存し合い、互いに補い合っており、まるで春の日の午前中、色ガラスの入った食堂から半は降ろした日よけ越しに眺める庭のようで、庭を流れる「空気の泉」は石灰と日差しに覆われた談話室にも入ってゆく、こういった感じなのです。」*Cor.*, t. IV, p. 156. Voir Akio Ushiba, «L'aspect dialogique d'A la Recherche du Temps perdu», in *Equinoxe*, N°2, 1998, p. 140.
- (16) 次のような交差配列がこの一節にみられる。

- | | | |
|--|---|------------------------------------|
| [...] d'un coloris aussi riche, aussi raffiné | | qui ne durerait que quelques jours |
| [...] moins éphémère que de relativement durable | | aussi roses ou aussi cuivrés |
| comme la soie Louis XV | X | de ses fauteuils |
| comme sa robe de chambre | | en crêpe de Chine |
- Voir Kazuko Maya, *L'«art caché» ou le style de Proust*, Keio University Press, Tokyo, 2001, pp. 126-129.
- (17) II, 826.
- (18) IV, 468.
- (19) I, 585.
- (20) *Ibid.*, pp. 604-605.
- (21) Jacques Bersani et Claudine Quémar, «Le peintre» in *Cahiers critiques de la littérature*, N° 3 / 4, 1977, p. 13. II, 907, *Esquisse LVI*, [L'art d'Élisir].
- (22) II, 205.
- (23) Barthes, *op. cit.*, p. 317. 小説は主人公の眠り(半覚醒の状態)からはじまっている。ブルーストによれば、眠っている人は、時間の糸、時や世界の秩序を自分の周りに巻きつけているのだが、その順序や配置がみだれたり、もつれたり、切れてしまったりする、という。バルトは、こ

した眠りから生みだされた作品は、年代順の論理が揺さぶられた、「時の解体」という原理に立っている、と説く。

- (24) ジャンロアントワヌ・ヴァトー(一六八四—一七二一)《ラ・フィネット》(一七二七頃)、画家の晩年を飾る傑作《ジェルサンの看板》(一七二〇)を参照のこと。

- (25) 当時の流行を身につけた女性を数多く描いた画家ジェームズ・ティソ(一八三六—一九〇二)の作品には、ウール地のみならずシルク地タフタのタータンチェックも登場する。過去の布地をよみがえらせた例としては、主人公の恋人であるアルメルチースが着ていたマリアーノ・フォルトゥニのドレスがあげられる。十五世紀の布地製法を復活させたもので、それが、カルパッチョの絵に描かれているようなヴェネツィアの古い生地であることから、ヴェネツィアの空気を呼び起こす。吉川一義「ブルーストとカルパッチョ」『現代文学』第五十五号、一九九七年、五十七頁。

- (26) III, 625.

- (27) Ruskin, *The Stones of Venice*, t. II, p. 40.

- (28) *Ibid.*, p. 442.

- (29) たゞえ、フランソワーズが好ましく思っていないユラリの出で行ったあと、「おえっ、つかいかい、人のお気に入りになって、銭を集める術をよく心得ている。でも辛抱、

神さまはいつかすっかりそんな人間をお罰しになるから」というのだが、そこには、ラシーヌ作『アタリー』のなかで、アタリーのことしか頭がないジョアスが次のようにいうときのおてこすりが含まれている。「よこしまな人間の幸せは早瀬のごとく流れ去る。」(I, 107, Voir Racine, *Athalie*, acte II, sc. VII, v. 688)

- (30) Voir *Femmes fin de siècle 1885-1895*, Musée de la Mode et du Costume Palais Galliera, 1990, p. 79.

- (31) Voir John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, *The Works of John Ruskin*, Library ed., VIII, 1903, pp. 233-234. 『建築の七灯』の第六章「記憶の灯」の中でラスキンは、ヴィオレ・ル・デュクなど十九世紀の建築家たちが行っていた修復工事を批判している。ブルーストはラスキンのこの本を好んで読んでいた。また、彼はヴィオレ・ル・デュクにも関心を示していた。(I, 163) ラスキンの建築に関する書物の中に、時の層についての記述を見つめるのは難しいことではない。たとえば、サン・マルコ聖堂の礼拝堂のモザイクは「十三世紀以前のものではない」が、「あらゆる伝統形式において完全にギリシア的」なのである。John Ruskin, *St. Mark's Rest*, *The Works of John Ruskin*, Library ed., XXIV, 1906, p. 285.
- (32) I, 60. なお、『失われた時を求めて』の教会の生成にお

けるラスキンの影響については、吉田城『失われた時を求めて』草稿研究』平凡社、一九九三年、一三九―一六七頁を参照のこと。

(33) Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, p. 230.

(34) cf. I, 627. ラスキンが『ヴェネツィアの石』『建築の七灯』などの著書で繰り返ししているように、人間の内的な深い部分、全的であり唯一の人間存在に対して、手や指先、鉛筆や絵の具が完全に仕がっているような状態、内的営みが目に見えるかたちとなってあらわなれているような状態をさす。 Voir Ruskin, *The Stones of Venice*, t. III, 1904, pp. 201-202. Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, pp. 214-215.

(35) プルーストはアンドレ・ランツ宛書簡の中で、「*Cosa mentale*」という言葉は「あらゆる芸術に適用可能なことがわかる」と語っている。 Cor., t. XX, p. 497. Voir aussi Cor., t. XIX, p. 290 et note 3. 小説の中で、「幸福とは……レオナルド・ダ・ヴィンチが絵画に描いてくれているように、『精神的な事柄』である」と述べている。 I, 491.

(36) I, 583.

(37) I, 627.

(38) Leo Spitzer, «Le Style de Marcel Proust» dans *Etu-*

des de style, Gallimard, 1970, pp. 431, 447 et 433.

(39) Cor., t. XIX, p. 318.

(40) IV, 609.

(41) *Ibid.* 諸芸術の関連については、牛場暁夫『マルセル・プルースト——失われた時を求めて』の開かれた世界』河出書房新社、一九九九年、一七―二七頁を参照のこと。

(42) IV, 489. Voir aussi *Ibid.*, p. 610.

(一橋大学講師)